

Odbicie Tanatosa w zwierciadle wody – *Lato 1932* Jarosława Iwaszkiewicza

Wedle słów Jerzego Kwiatkowskiego, noc jest symbolem totalnym tomu *Lato 1932* Jarosława Iwaszkiewicza, gdyż jej mrok ogarnia nie tylko liryczną przestrzeń zbioru – przede wszystkim określa kondycję psychiczną podmiotu¹. Postawa rezygnacyjna, która zyskała tu rangę dominanty i dotyczy zmysłowej sfery świata, ukazana zostaje poprzez kolorystykę: gaśnie światło dnia, wraz z nim znikają kolory. Zastępuje je sygnalizująca noc czerń². Życie na Ziemi istnieje dzięki światłu słonecznemu. Ciemność, jako brak światła, jest zaprzeczeniem życia. Z psychoanalitycznego punktu widzenia czerń kolorytu emocjonalnego rzuca człowieka w psychotyczną przestrzeń nocy. W ludzkiej psychice rytm dnia i nocy nie określa jedynie rytmu snu i czuwania. Przede wszystkim decyduje o stosunku do rzeczywistości. Idąc za Antonim Kępińskim: „Za dnia rzeczywistość jest jasna, racjonalna, związki z nią udaje się kształtować w logiczne struktury”³. Nocą panuje ciemność, której pustkę wypełniają twory własnych emocji – „stosunek do niej jest przede wszystkim irracjonalny”⁴. Wedle wszystkich nauk traktujących o człowieku (bez względu na to czy zajmują się jego dziedzictwem kultury, duszą czy psychiką, o ile o tych ostatnich wolno mówić oddzielnie), dzień jest domeną tego, co świadome, noc zaś nieświadomości. Ogólnie przyjęte normy cenzurują przeżycia dnia, stłumieniu ulega to, co do nich niedostosowane; za dnia nasze przeżycia podporządkować się muszą wspólnemu ładowi. Nocą dochodzą one do głosu. „Noc jest samotna, dzień jest kolektywny [...]. Noc ma w sobie coś z szału, coś nieprzewidywalnego, jest w niej zetknięcie się z kresem wszystkiego, ze-

¹ J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975, s. 405.

² Tamże, s. 389–391.

³ A. Kępiński, *Melancholia*, Kraków 2001, s. 94.

⁴ Tamże.

spolenie ze śmiercią, z ciemnością”⁵, pisze Kępiński, ilustrując oba stosunki do rzeczywistości nietzscheańskim podziałem nurtów kultury na dionizyjskie i apollińskie, wiążące się odpowiednio z porządkiem nocy i dnia. Jak wiemy, dla tych pierwszych najważniejsza jest oryginalność, ekspresja, treść; nie lubią jasno wytyczonych granic, klasyfikacji. Drugie podporządkowują się normom, które same zresztą chętnie tworzą, przywiązują wagę do odpowiedniej formy, zbiorowość przedkładają nad indywiduum. Kwiatkowski zestawia „nocny” tom Iwaszkiewicza *Lato 1932* z „dziennym” *Powrót do Europy*, zwracając uwagę na kontrast między stosunkiem do otaczającego świata podmiotu obu tomów. Podczas gdy w *Powrocie do Europy*, podobnie jak we wcześniejszych zbiorach poety, „ja” liryczne zwraca się ku światu, charakteryzuje je poczucie przynależności do wspólnoty ludzkiej, pośród której ma wyznaczoną rolę społeczną (jest stwórcą), w tomie *Lato 1932* podmiot trwa w odkonkretnionej, nieokreślonej czasoprzestrzeni, nie wiemy o nim nic poza tym, że jest to „samotny człowiek między dwiema nocami – makrokosmosu wszechświata i mikrokosmosu swych przeżyć wewnętrznych, świadomych i nieświadomych”⁶. Nim jednak bohater zbioru pograży się w otchłaniach ciemności, zapowiedzą to pierwsze wiersze tomu.

Jerzy Kwiatkowski dzieli całość zbioru na dwie części. W pierwszej, w której dzień przeplata się z nocą, światło jest zapowiedzią nadchodzącej ciemności; zwraca na siebie uwagę tym, że wygasa, słońce zaś zmierza ku zmierzchowi. Pory⁷ doby i roku bywają tu raczej określone (w porównaniu z grupą drugą tutaj są wspominane częściej), co może świadczyć o tym, że podmiot zwraca uwagę na świat zewnętrzny. Jednak z każdym kolejnym utworem coraz bardziej się od niego oddala.

Zastanów się człowieku, pierwszy śnieg już leży,
Winienesz spokój znaleźć i wiedzieć, że zima
Nie lubi twych uśmiechów, że się nie należy
Już nic tobie, a także, że powrotu nie ma (Ł 32, wiersz II)

Tymczasem wspomnij lato, które oto mija [...]
Prawda zdarzeń jak obraz skończony się zwija
A rzeczywistość inna w sercu twoim śpiewa. (III)

Pierwsze strofy wierszy II i III zostały napisane w formie bezpośredniego zwrotu. Czytając je, nie mamy wątpliwości, że ich podmiot liryczny oraz

⁵ Tamże, s. 96.

⁶ J. Kwiatkowski, dz.cyt., s. 407–408.

⁷ Tamże, s. 392–395.

adresat to ta sama osoba. Wedle Kwiatkowskiego, pod metaforą zimy kryje się myśl o starości i śmierci, z czym wiąże się wygasanie wewnętrzne energii życiowej, współgrające ze spadkiem temperatury w świecie zewnętrznym⁸. Myśl ta wpływa oczywiście na wybór postawy rezygnacyjnej względem świata. Zadziwia przepaść między pierwszymi wersami *II* i *III* wiersza – „Zastanów się człowieku, pierwszy śnieg już leży, [...], Tymczasem wspomnij lato, które oto mija [...]” – brak tu pory przejściowej między latem a zimą, co można odczytać przede wszystkim jako metaforę zatrważającej prędkości przemijania ludzkiego życia. Pominięcie jednej z pór roku może obrazować również pominięcie jednego z życiowych etapów podmiotu lirycznego. Poprzez kolejne strofy wierszy przebija decyzja o wycofaniu się z aktywnego życia:

Nie ma już dla Ciebie lekarstwa ni ciszy,
Nie mów lepiej, że młodość, że miłość cię męczy.
Spójrz przez okno, posłuchaj, jak wiatr nocą dyszy,
I nie myśl już o tamtej ciepłych rąk obręczy. (*II*)

Słuchaj tych prawd ukrytych, zatrzymuj te krople
Rosy, którą pogody dawne zostawiły.
Zima je wkrótce zmieni w lodu chłodne sople,
I już ich rozgrzać znowu nie będziesz miał siły. (*III*)

Zapowiadana na odległą przyszłość bezsilność obezwładnia już teraz, niczym samospełniające się proroctwo – po młodości nadchodzi starość, nie pojawia się etap przejściowy, czyli wiek dojrzały. Kolejny utwór jest smutnym zapisem skutku tej decyzji, dowodzi, że nastąpiła ona przedwcześnie. Bohater liryczny opisuje wiosenny krajobraz, akcentując dynamikę charakterystyczną dla tej pory roku. Jemu jednak wiosna nie niesie radości, a wszechobecne życie napawa go tęsknotą:

Co roku o tej porze pakowałem plecak
I szedłem w dal śpiewając – pod niebo niebieskie –
A teraz trzeba zostać [...]
I patrzeć w iskry złote, tryskające z pieca. (*IV*)

W dalszych wierszach pierwszej części tomu rolę zaczyna odgrywać biel (np. „zbielała pełnia księżycy, drzewa pobiełały”), ukazana często jako śnieg. Jej semantyka nie wiąże się z jasnością – zmierza raczej w stronę bierności. Jerzy Kwiatkowski pisze o „wewnętrznym chłódzie”, wymagającym żaru

⁸ Tamże, s. 393.

z zewnątrz⁹. Gaśnie wewnętrzny ogień. Podmiot „coraz częściej powraca do sztucznego żaru”¹⁰, nie jest już w stanie znaleźć iskry w sobie. Nie ma to zresztą sensu, jeśli świat przestał być dlań przestrzenią ekspansji. To, co na zewnątrz, zaczyna być postrzegane przez pryzmat wnętrza. Wyraźnie ilustruje to zestawienie dwóch, jedynych w zbiorze utworów, w których pojawia się miasto, pełniąc funkcję miejsca akcji lirycznej. Wiersz *XI* zapowiada odrzucenie wspólnej wszystkim przestrzeni dnia, symbolizowanej przez budzącą się do życia wiosnę. Zarówno elementy przyrody, jak i wytwory ręki człowieka określają epitety przywodzące na myśl rozpad, starość i śmierć. Ukazane w nim postaci są dopełnieniem ponurego wizerunku miasta. Konotujące zwykle dobro i niewinność dzieci przedstawione są jako młodociani zwyrodnialcy. Kobiety, przywoływane w poezji przez twórców z chwilą wkroczenia w sferę zmysłów, piękna, miłości (istnieje nawet potoczny związek frazeologiczny – „płeć piękna”), są tutaj samotnymi, odartymi z piękna i erotyzmu „babami”. Całość kończy się strofą o ironicznym wydźwięku:

Jakże dobrze jest poczuć wśród zębów żelastwa
Ciałem spoconym ziemię, a w ziemi robaki
Wywlec je z ciepłej gleby i wpijać na haki
Za przynętę, nim sami padniemy ich pastwą.

Zawarty w ostatnim wersie truizm może sprawić, że patologia, ukazana poprzez turpistyczny obraz świata, zostanie odczytana jako zjawisko powszechne. Nawiasem mówiąc, poetyka brzydoty może być zaskoczeniem na kartach piewcy urody świata. Jak zauważył Kwiatkowski, tom *Lato 1932* różni się od poprzednich tomów Iwaszkiewicza tym, że podmiot, odwracając się od świata zmysłowego, skłania się ku innej, duchowej rzeczywistości. Dostrzeżenie „ciemnej” strony otaczającego świata i uznanie jej za normę przyczyniło się do tego wyboru. Kwiatkowski pisze o „finalnym, symboliczno-mistycznym rozświeceniu nocy”¹¹, jakie ma miejsce w końcowych wierszach zbioru. Światło to – nieziemskie i wieczne, wiąże się z chrześcijańską symboliką światłości, kryje się więc za nim nadzieja na zmartwychwstanie i życie wieczne, oraz – co za tym idzie – całkowita przemiana, polegająca na wkroczeniu w lepszy świat, rządzony prawami innymi niż ziemski, gdzie możliwe jest osiągnięcie pełni szczęścia, wolności, poznania niedostępnych dotąd tajemnic¹². Zanim jednak to nastąpi, podmiot zostaje rzucony w otchłań nocy, ciemności, lęku. Jak już

⁹ Tamże, s. 395.

¹⁰ J. Iwaszkiewicz, *Lato 1932*, Warszawa 1980, w. VI, s. 10.

¹¹ J. Kwiatkowski, dz.cyt., s. 423.

¹² Tamże.

wspomniałam, na obraz rzeczywistości przedstawiony w powyższym utworze, rzutuje czerń kolorytu emocjonalnego podmiotu, tracącego poczucie przynależności do świata. Jednak mimo ukazania tylko tej jednej, mrocznej strony, jest to rzeczywistość stwarzająca pozory prawdziwości. W wierszu *XLIV*, drugim spośród tych, w których pojawia się miasto w funkcji miejsca akcji lirycznej, przestrzeń pozbawiona zostaje realności. Brak jakichkolwiek elementów mogących nadać jej konkretność (dla porównania – w poprzednim utworze można odnaleźć ich wiele, m.in. śruby, sprężyny, samochody, schody, śmieci, okna, „blade głupie dzieci, zamyślane baby, trup kociecia” – nacechowane skojarzenia, jakie budzą, oraz nagromadzenie tworzy posępny nastrój wiersza). Jest obca, nieznana, przytłaczająca, jej kontury zaciera „zimowy dym”. Podmiot traci orientację, samotność, potęgowana przez tęsknotę do bliskiej osoby oraz swego dawnego miejsca w świecie, napawa lękiem. Demonizacji owym odczuciom nadaje noc. Samotność pośrednio równa się śmierci (człowiek nie jest w stanie żyć całkiem sam, gdyż taki stan rzeczy godzi zarówno w prawo zachowania życia jednostki, jak i gatunku). Lęk przed totalną alienacją jest lękiem przed zagładą bytu. Dlatego samotna noc konotuje śmierć:

Zwyciężony leżę w czarnym grobie
I śni mi się noc słodka i daleka,
Sok wina i myśl o tobie
Przez głowę pękniętą przecieka.

Coraz czarniej i głębiej [...]. (*XLIV*)

Ostatni wers mówi o schodzeniu w głąb siebie. Jak przypomina Kwiatkowski – noc wiedzie ku głębszemu, doskonalszemu poznaniu¹³. Ponadto gdy nie ma ekspansji we wspólny wszystkim ludziom świat, człowiek kieruje się ku przestrzeni intymnej, którą rządzą inne prawa, do głosu dochodzi to, co nieświadome, człowiek zatracą poczucie rzeczywistości. Stosunek do śmierci staje się ambiwalentny. Nie tylko budzi naturalny lęk. Wabi, stając się paradoksalnie możliwością uwolnienia się zarówno od owego lęku, jak i od trudu bycia w świecie, perspektywą wypoczynku oraz zatrąty własnej indywidualności, będącej przyczyną poczucia samotności:

Niechże jeden z kwiatów nieba,
Lecąc ostrą strzałą w dół,
W tarczę piersi mej uderzy
I przekroi ją na pół:

¹³ Tamże, s. 420.

Serce spłynie czarną smugą [...]
I spragniony dawno nocy
Nieb poczuje w ustach mlecz. (XXV)

Dla porządku dodam, że stosunek podmiotu do choroby psychicznej również jest niejednoznaczny. Szaleństwo, prócz strachu, niesie tęsknotę za oderwaniem się od świata norm, więc – od świata dnia, co mogłoby wieść do głębszego poznania siebie. To poznanie jednakże nie mogłoby ulec weryfikacji, gdyż nie mieściłoby się w przestrzeni jasnej, wspólnej. Iwaszkiewicz, choć mówi o wyobcowaniu zeń, o szaleństwie wspomina tylko w jednym, XXXI wierszu, którego poetyka przywodzi je na myśl. Lecz wydaje się ono bliższe romantycznemu niż współczesnemu rozumieniu. Efekt ten zostaje osiągnięty dzięki stworzeniu złudzenia lekko archaizującej stylizacji – sposób wypowiedzi, jej treść, a także nagromadzenie materiału leksykalnego, kojarzą się z „dawnością”. Z kolei przestrzeń sprawia wrażenie wyjętej z kart utworów romantycznych, przez co odsyła w ową epokę:

Wieczór zaszedł w czarne góry,
Sosny stoją jak w żałobie,
Kiedym myślał dziś o Tobie,
Mars czerwony wyszedł z chmury.

Nie wiem, co mi twoje usta
Dadzą: śmierć czy pocałunek?
Noc nadchodzi: czarny trunek,
Który dławi mnie jak chusta.

Wszystko wróży nam przekleństwo,
Czarnym cierniem czerni czoła,
Sowa cztery razy woła:
Czy to mądrość, czy szaleństwo? (XXXI)

W dobie romantyzmu granice między normą a szaleństwem nie były ostre. Z tego względu nie należy interpretować wierszy Iwaszkiewicza przez pryzmat choroby psychicznej, zaś zarówno psychotyczną przestrzeń nocy, jak i pojawiające się pośród niej byty o niejednoznacznym statusie ontologicznym należy potraktować symbolicznie¹⁴. Choć kolejne utwory zobrazują lęki, wewnętrzne konflikty, poczucie kresu życia, to są one po prostu związane ze sferą nocy, w szczególności zaś – samotnej nocy, gdyż zarówno ciemność, jak

¹⁴ Jerzy Kwiatkowski rozdział swej pracy dotyczącej poezji Iwaszkiewicza, poświęcony tomowi *Lato 1932*, na który powołuję się w niniejszym szkicu, zatytułował *Noc symboliczna*.

i samotność, nasilają negatywne emocje. Pytanie pojawiające się w ostatnim wersie może więc dotyczyć kwestii poznania – czy nocą, kiedy człowiek wsłuchuje się we własne, ukryte za dnia struktury psychiczne, faktycznie dostąpić może doskonalszego poznania, czy też pada ofiarą własnych wyobrażeń.

Niebo ogromne [...]

Strachem przejmuje [...]
Czarny jar Boga,
W wicherze tworzenia rozwiana mleczna
Słoneczna droga.

Lecz przerażenie większe porywa,
Gdy spojrzę w siebie,
Bezprawnych orbit spieniona grzywa
Jaźń mą kolebie.

Tam nie wirują mgławice, ziarna
Narodzin wielu
Noc nieprzejrzana, bez dna i czarna,
Immanuelu! (XXXII)

Lęk metafizyczny, wywołany „bezmiarem wszechświata”, którego człowiek nie jest w stanie ogarnąć, kieruje w stronę problematyki moralnej¹⁵. Podmiot dotyka dwóch krańców ludzkiej czasoprzestrzeni. Lęk przed tajemnicą kosmosu charakterystyczny jest dla patrzącej w przyszłość młodości, zaś słowa: „Lecz przerażenie większe porywa, / Gdy spojrzę w siebie” dotyczą raczej przeszłości, najczęściej przywoływanej przez starość. Patrząc w głąb siebie, podmiot zostaje zmuszony do dokonania życiowego bilansu. Pośród samotnej nocy, potęgującej negatywne emocje, jego wynik okazuje się negatywny. Lęk, poczucie samotności i beznadziei nasilają się, co więcej – stają się codziennością:

Sam, jak drzewo ponad wodą
Stoję; ręce lecą w dół,
W górze niebo, w dole niebo,
Przedzielają mnie na pół. (XXXIII)

Żywioł wody, często pojawiający się na kartach *Lata 1932*, ma w tym wierszu szczególne znaczenie. Po pierwsze, woda bywa symbolem *arche*, początku, praprzyczyny, kobiecości, macierzyństwa. Jerzy Kwiatkowski przypomina, iż

¹⁵ J. Kwiatkowski, dz.cyt., s. 400.

kilka lat przed powstaniem tomu umarła Matka poety. Nie będę wikłać się w biografizm, jednak pewne fakty mają ogromne znaczenie dla interpretacji utworów tego tomu. „W samotności naszej w świecie jedyną ulgą jest kontakt z matką, symbolem naszej esencji istnienia. Po jej śmierci pozostajemy samotni na zawsze”¹⁶. Kilka lat nie wystarczy, by żałoba minęła. Poza tym dla naszej podświadomości nie istnieje przeszłość – jest tylko „teraz”. Stąd przesycenie zbioru wspomnianymi wyżej emocjami. Lęk przed tęsknotą za matką w ciemności, charakterystyczny dla wczesnego dzieciństwa, staje się lękiem przed ciemnością. Zaś strata tej najważniejszej w życiu osoby sprawia, że tłumione w późniejszych życiowych etapach uczucia powracają. Tak Jerzy Kwiatkowski tłumaczy, przywołując Freuda, dominujący nad lirycznym światem przedstawionym *pavor nocturnus*¹⁷.

Woda jest również zwierciadłem, które pozwala na przyjrzenie się sobie, dokonanie autoanalizy. Zarówno ów żywioł, jak lustro, symbolizują wiedzę nieświadomą, która ujawnić się może dopiero nocą. Zwierciadło wody zbliża ku poznaniu siebie samego, odkryciu tajemnic wszechświata – odbija zarówno wizerunek podmiotu, jak i niebo. Jednak wiedza ta przerasta człowieka. Powraca lęk metafizyczny z poprzedniego utworu.

Stawy, trawy, wicher, woda
Cienie skrzydeł, chmury nieb,
Przedwieczorne przerażenie –
To codzienny dziś mój chleb.

Nadchodząca noc sprawia, że elementy rzeczywistości, mogące być postrzegane sensualnie, zlewają się z sobą, tracąc swą konkretność – zacierają się granice między tym, co świadome, a tym, co płynie z nieświadomości, której twory nigdy nie zyskują bliżej określonego statusu – mogą być prawdziwe

¹⁶ J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975, s. 400. Pozwoliłam sobie przytoczyć za Kwiatkowskim cytat z *Książki moich wspomnień*.

¹⁷ Wiersz XXXVII, którego poetyka przypomina monolog dziecka, mówi o lęku nocnym. Może więc tu posłużyć za przykład:

Ja tak tylko udaję,
Że się nocy nie boję,
Kiedy w moim pokoju
Przed czarnym oknem stoję.
[...]
I drzewo takie czarne
Co rośnie niedaleko,
Gdy schowam się do łóżka,
Zostaje pod powieką.

lub po prostu zostać wyobrażone. Lustro wody powoduje zwielokrotnienie wszystkiego, co się w nim odbija, przez co wpływa na stan psychiczny podmiotu lirycznego – ma on wrażenie, że dręczące go emocje stanowią ciągłość, bez wyraźnego początku i końca, co wyraźnie widać w utworze XXXIV:

I czekam, aż opadnę na samo
Dno, gdzie anieli śpią czarni
Silnymi mnie wypchną rękami
Znów na powierzchnię męczarni

Powróćmy jednak do omawianego wiersza. W następnej strofie czytamy:

Nie wiem, czy się to skończyło,
Czy nie będzie nigdy nic –
W białej wodzie, pochylony
Widzę białość moich lic.

Narrator liryczny postrzega swą twarz jaką białą, czyli bladą. Błada twarz konotuje śmierć. Taki kolor ma również woda, *arche*, więc wszystko, co się odbija w jej lustrze – człowiek, przyroda, wszechświat – od początku swego istnienia zmierza nieubłaganie ku śmierci. *Pavor nocturnus* staje się lękiem przed zagładą bytu.

Widzę czerwień przed wieczorem,
Jak się leje w wodę róż –
Karpie ciemne zasypiają,
Złote oczy gasną już

Czerwień uważana jest m.in. za kolor krwi, namiętności, życia. Tu jego ulotność zostaje porównana do zachodu słońca, którego czerwień pojawia się niespodziewanie, by zniknąć w okamgnieniu, zaś chwilę potem znika na niebie pozostawiony przezeń ślad... Bezpośrednio po wersach zabarwionych tym kolorem pojawia się opis zaciemniania barw, gasną ostatnie źródła światła. Nastaje noc „straszna jak morze”, o której mówi kilka następnych utworów. O dwóch z nich już wspomniałam, do jednego jednak powrócę, gdyż występuje tam lustro, z tym że jest nim druga osoba, a dokładniej – wyobrażenia dotyczące jej stanu ducha. Mam na myśli wiersz XXXVII, cytowany wyżej. Jego ostatnia strofa różni się od poprzednich, będących dosłowną opowieścią lęku przed ciemnością:

Przyciskam się do piersi
Twojej, gdzie serce śpiewa,
A w nim prawdziwie szemrzą
Spokojne noce i drzewa

Obecności drugiej osoby (być może wyimaginowanej) pomogła zrozumieć własne emocje i poddać je weryfikacji, a następnie wyrwać się ze stworzonej przez nie matni. Jednakże nocny lęk, dotyczący kwestii ostatecznych, zostaje unicestwiony, paradoksalnie, dzięki wizjom własnej śmierci. Istnieją dwie drogi ku nieśmiertelności. Jedna z nich (Kępiński nazywa ją „nieśmiertelnością gatunkową”) pozwala odrodzić się w następnym pokoleniu. Jednak ona może zostać osiągnięta jedynie poprzez ciało, które w końcu musi ulec rozpadowi. Prawom tym nie podlega dusza. Tęsknota do śmierci jest tęsknotą za życiem wiecznym, wolnym od strachu przed nią.

Myszę, że kiedy zasnę, to wówczas zasłona
Ciemności, która gniecie, na ścież się rozedrze [...]

I światło, które dusza moja tu przeczuiwa,
Zbiedzona i znudzona ziemskich trosk powrotem,
Spłynie na mnie, a ciała zbyteczna zasuwa
Opadnie w sen ciężarny i cierpki z powrotem.

Ja sam opromieniony, znów pełen młodości,
Podniosę się i wejdę w innych spraw wymiary
I zrozumiem, jak drzewo z Adamowych kości
Co to są przebudzenia, a co znów są kary.

Choć ciało zostaje ukazane jako klatka dla duszy, ziemska egzystencja utożsamiona jest z ciemnością niewiedzy, takie wyobrażenia pozwalają nie tylko wierzyć w pośmiertne lepsze życie, lecz również dają nadzieję na dostąpienie doskonałego poznania. Stąd popęd do autodestrukcji. Światła, które dotąd wygaszały, rozbłyskują jako symbol bezcielesności, wieczności, objawienia. Ostatni utwór tomu *Lato 1932*, jak pisze Kwiatkowski, opisuje moment graniczny – moment śmierci. Ciekawe, że został przedstawiony jako powrót do stanu pierwotnego, przed uformowaniem, lub może jako powrót do łona matki. Nie przeczy to jednak chrześcijańskiej symbolice, której podmiot był dotąd wierny – światło zespala się z wodą:

Woda zielona i głęboka,
Powoli mi zalewa usta,

I świat [...]
Przecieka mi przez słabe dłonie.

O ziemio – wodo! Wszystko inne
Wydaje się nierzeczywiste –
I przez zielone tafle płynne
Przebłyska światło wiekuiste.

Przebłysk wiekuistego światła, w obliczu którego świat przestaje mieć jakiegokolwiek znaczenie („ręka, która za nim goni, zastyga w gest na pół błagalny”), zamyka zbiór Iwaszkiewicza.